Inter Danza

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

AÑO 3 | NÚM 30

MARZO | 2016

MARZO 2016

FOTÓGRAFA: ELIZABETH VINCK

INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Editora
Carmen Bojórquez
Corrección de estilo
Juan Antonio Di Bella
Diseño editorial
Nancy Elizabeth Morales Muñiz

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Alejandra Adame Romero
Subcoordinadora Nacional de Danza
Marcela Prado Orozco
Subdirectora de Difusión y Relaciones Públicas
Charleen Durán
Subdirector del Programa Nacional de Danza
Alejandro Castruita
Subdirector Administrativo
Gabriel Torres Vargas
Administrador del Teatro de la Danza
Alejandra Herrera
Jefa de Proyectos Especiales
Martha Herrera
Subdirectora de Vinculación Escolar
y Atención al Público

FOTO DE PORTADA:
ARKANUM
FOTÓGRAFO: CARLOS ALVAR

EDITORIAL

El modo de dar una vez en el clavo es dar cien veces en la herradura
Miguel de Unamuno

LA CITA DE UNAMUNO viene a cuento porque este número de INTERDANZA se une al festejo de 30 años de perseverancia de Contemponda-za, compañía mexicana con la que su directora Cecilia Lugo ha dado más de cien veces en la herradura y ha abierto para muchos bailarines, y en general para la danza del país, puertas de éxito. Como parte de los festejos de aniversario Cecilia Lugo organizó diversas actividades, entre ellas un importante coloquio que se llevó a cabo en la Sala Adamo Boari, Palacio de Bellas Artes, el pasado 19 de febrero.

En este coloquio participaron tres de las más destacadas plumas de la danza mexicana, Patricia Cardona, Alberto Dallal y Juan Hernández, gracias a ellos y a Cecilia Lugo contamos en la sección **Perfiles** con sus textos que fueron leídos en esa celebratoria ocasión.

La reflexión continúa sobre el tema de la danza y la literatura con la segunda parte del ensayo "Danza literaria: estados y vuelcos de la vida", publicado en 2010 por el CENIDID Danza José Limón como parte del libro *Danza y literatura ¿qué relación?* (ISBN 978-607-7622-96-3).

Finalmente Angélica Íñiguez, nuestra colaboradora de Jalisco, nos habla de la obra *Esta puta nostalgia*, de la compañía La Resistencia, en la que sus creadores Roberto Zamarripa, Hiram Kat, Meztli Robles e Iván Ontiveros, también de Jalisco, abordan los temas del riesgo y la solidaridad.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CONTENIDO

PERFILES

04 **CONTEMPODANZA, XXX AÑOS**

06 CONSIDERACIONES EN TORNO DE CECILIA LUGO Y SU ENORME E INDISCUTIBLE CREATIVIDAD
POR **ALBERTO DALLAL**

08 QUERIDA AMIGA CECI...
POR **PATRICIA CARMONA**

10 CECILIA LUGO Y EL HALO POÉTICO DE LA DANZA
POR **JUAN HERNÁNDEZ**

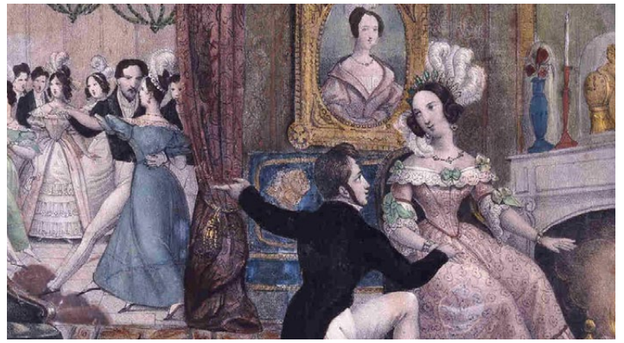
REFLEXIONES

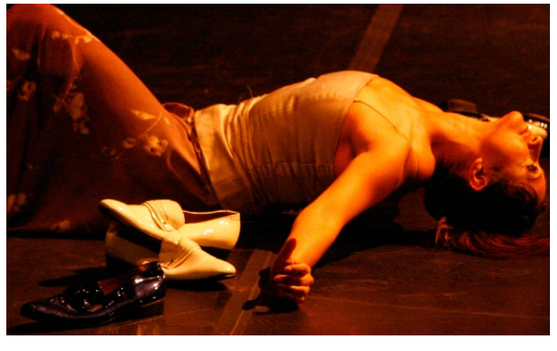
14 DANZA LITERARIA: ESTADOS Y VUELCOS DE LA VIDA
POR **DOLORES PONCE**

22 RIESGO, HONESTIDAD Y VOZ-CUERPO ASÍ EN LA OBRA COMO EN... LA OBRA
POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

ICONOGRAFÍA

30 CONTEMPODANZA





COMTEMPO-DANZA XXX AÑOS

CONSIDERACIONES EN TORNO DE **CECILIA LUGO** Y SU ENORME E INDISCUTIBLE CREATIVIDAD

POR **ALBERTO DALLAL**

Cecilia Lugo (nacida en Tampico, Tamaulipas en 1955) pertenece a esa brillante e incansable generación de bailarines y coreógrafos que surgieron en la segunda mitad del siglo xx y que aportaron y abrieron con su quehacer coreográfico y sus propias disciplinas y propuestas una corriente independiente de la danza contemporánea.

Llevaron al escenario nuevas ideas y nuevos conceptos en torno al hacer coreográfico y asimismo propusieron la multiplicación de los escenarios adecuados para "hacer danza". Muy importantes fueron sus propuestas con el fin de utilizar una amplia diversidad de técnicas dirigidas a la formación de los bailarines, así como sus actitudes novedosas para implementar y hacer surgir coreografías ligeras, algunas de ellas ligadas a la teatralidad, al desenfado, al registro de desencuentros en la vida humana, e incluso a la incorporación de los avatares de la danza a la noción del "cuerpo liberado".

En febrero de 2016, Contempodanza, la compañía-escuela fundada por Cecilia Lugo, cumple treinta años de trabajos ininterrumpidos, y la coreógrafa y los miembros de su equipo han recibido homenajes (y han realizado funciones de danza) en Tampico y Ciudad Victoria. Los festejos señalan y celebran la fundación de una escuela ad hoc para la profesionalización de los bailarines, al igual que para las búsquedas y hallazgos de Lugo en torno a las danzas mexicanas y su ininterrumpida creatividad registrada en una variadísima coreocronología, que incluye encuentros con la literatura mexicana, la música "ligera", la danza de otros países, la poesía, el misticismo y también un recorrido muy inteligente por los modelos de las danzas folklórica, moderna, popular, clásica y guapachosa.

La versatilidad inteligente de Lugo (iniciada desde que se hizo bailarina) la ha llevado a desarrollar un concepto de danza contemporánea que, incluyendo la salvaguarda de la preparación adecuada del bailarín profesional, ha extendido su creatividad a un mundo, a veces místico, a veces quimérico y poético y en ocasiones y obras con vectores apuntando a las más puras y (en momentos) estrujantes pasiones humanas.

En general, el análisis estético de la obra coreográfica de Lugo permite hallar una creadora que conjunta las lucubraciones mentales con la "lírica del cuerpo", el paisaje remoto con las aproximaciones biográficas, las leyendas en el giro y el ámbito contemporáneos. Etcétera. De ahí que la coreocronología completa de Lugo exprese una bien lograda diversidad y apunte a una madurez esforzadamente adquirida a través de inteligencia, búsqueda ininterrumpida, lirismo y contundencia.

VISIONES DEL PARAISO / CARLOS ALVAR

VISIONES DEL PARAISO / CARLOS ALVAR

QUERIDA AMIGA **CECI...**

POR **PATRICIA CARDONA**

Para escribir este texto pensé en el *Cabaret Voltaire*, refugio de poetas dadaistas de principios del siglo xx. Ahí practicaban la escritura libre, esa que fluye del inconsciente como un torrente de imágenes, aparentemente inconexas pero plenas de inspiración. Intenté hacer lo mismo mientras me decidía sobre el tema. Y me sorprendí. Aparecieron, para mi deleite, palabras como...rumbera, vino, corazón, abundancia, ritual, talento, profundidad, gozo, fiereza, sacerdotisa, Dionisos.

Visto así, el material es inutilizable. Entonces empecé a relacionar ideas. Por ejemplo, ¿qué tal si Ceci es una rumbera mística, una sacerdotisa pagana, una fiera sublime, un abrazo cósmico, un talento floral?

Finalmente llegó la inspiración y se prendió la mecha. Me dije: Puedo usar el lenguaje del vino para describir tus coreografías y tu celebración perpetua de la vida. Puedo usar el lenguaje de los místicos para hablar de tu misión pedagógica. Puedo tocar el lenguaje de los animales para hablar de tu lealtad y sensualidad. Qué maravilla, pensé. Me quedo con los tres, porque amo esos tres lenguajes.

El primero es el lenguaje del vino... Tú sabes que los catadores hablan de la uva líquida como si fueran sus amantes. Toman una copa, la huelen con reverencia, prueban lentamente el líquido y de inmediato transitan a un estado alterado de consciencia. Sueltan metáforas que sólo ellos o los enamorados entienden: "uva madura aterciopelada, aroma de flores complejas, cuerpo y equilibrio en el paladar...."

O de plano se van al... "sabor amargo, ceroso, seco, astringente" del vino...o se refieren a la sensación "delicada, con aroma de vainilla y de bosque"...y se atreven incluso a describir un "cuerpo carnoso con aroma a tierra húmeda...agresiva sensación de heno y hojas crujientes"...o puede ser "dulce con aroma de madreselva, manzanilla y flor de sauco... ligeramente cremoso".

¿No escribía así Agustín Lara?

Te confieso que me hubiera gustado tener esa locura poética cuando era crítica de danza. No me permitía entonces el gozo de la metáfora dionisiaca. Sin embargo, ahora podría aplicar muchas de estas sensaciones al sabor que me han dejado tus coreografías a lo largo de 30 años de titánica persistencia.

Por ejemplo, Contempodanza es una compañía con "manto y ribete vasto". Es un grupo "limpio y luminoso, color rubí intenso. De entrada posee frutos rojos, rosas, geranios y petunias. Evoluciona delicado y elegante". Luego, cuando se le conoce más a fondo, es "brisa del mar con aroma a cedro, arcilla, chile serrano y pimienta blanca. Es de un ataque robusto, franco en el paladar. Intenso. Potente de entrada. Seductor".

Funciona ¿no?

En segundo lugar está el lenguaje de los místicos para hablar de tu misión pedagógica, para reconocer el amor, el respeto, el ritual que abre el corazón y que se conjuga con la fiereza de una técnica y oficio impecables. Porque no hay ritual sin oficio, no hay oficio sin amor a la disciplina, no hay disciplina sin pasión, no hay pasión sin amor a sí mismo, no hay amor a sí mismo sin respeto y armonía, no hay respeto y armonía que no genere lealtad. Treinta años de Contempodanza es un ejercicio de lealtad.

Ahora entiendo que el lenguaje de la mística y de la animalidad se juntan en ti, Ceci. Son uno y lo mismo. Me encanta cuando nos juntamos en tu casa con un vinito aromático, sedoso y a la vez truculento, para hablar de la poética de la enseñanza, la poética del bailarín o de la creación cuando en el fondo, ambas estamos instaladas en la más sublime intuición animal. Logan, tu adorable mascota con nombre de detective inglés, nos acompañó tantas veces y nos miraba anhelante de aromas y sabores. Logan, amoroso Logan, fue una inspiración de vitalidad y juego, entrega y provocación. Estaba totalmente integrado a nuestra animalidad de donde surge ese impulso de protección, abrazo y sensación.

Tú eres sensación. Tienes la inteligencia de la sensación despierta de un animal en estado de alerta, o en reposo, siempre presente, atento. Los animales, además, se aferran a sus rituales. Se guían por sus rituales, porque son un orden, un entendimiento, un acercamiento organizado para lograr un fin. Y tú Ceci, has conseguido lo que te propones. Treinta años de Contempodanza es un ejercicio de acercamiento organizado, como el de la tigresa cuidando a sus cachorros.

Y esto me lleva necesariamente a los rituales de las bacantes, esas mujeres enardecidas de la antigua Grecia que embriagadas de amor por Dionisos, bailaban toda la noche en un arranque místico, dicen que por la uva que ingerían, pero no... ellas bebían el éter de la vida y se convertían en la mismísima esencia de Dionisos. Elevaban a tal grado su eros que perdían la noción de este plano y se fundían en un orgasmo cósmico interminable. Este es el origen del teatro griego, exquisito, profundo, filosófico. Este es el origen de la danza. Y ese origen no está muy lejos, está aquí, contigo, en esta mesa.

Entonces digamos que fue el dios del vino, de la naturaleza y de la locura poética el que originó esta historia de pasión por la danza y la creación. Y como en la antigua Grecia, tú pasaste de la embriaguez de las lentejuelas rumberas, (porque pasaste por ahí también) a la exquisitez de la filigrana coreográfica de hoy día, acompañada de tus leales sacerdotisas y efebos.

He visto las películas de rumberas y me fascina su corazón vulnerable y entregado, más grande que su glamour. Son mujeres sabrosas, por dentro y por fuera, son mujeres sensuales, que gozan de la vida a cada instante, aunque por momentos les pese. Aman auténticamente, se entregan hasta la muerte. Así te siento, mi amiga Ceci...

Celebro la amistad que nos une, la complicidad que nos marca, la tenacidad que nos embriaga. Todas las mañanas, cuando sales de tu casa, te pones tus mejores faldas, abrigos, blusas, mascadas para entregarte a las faenas cotidianas. Impecable sales al mundo para luchar, si es necesario, con una espada desenvainada, y en la punta, una flor. ¿Quién puede resistirse a esos argumentos?

Celebremos entonces. Brindemos por la vida, por la danza, por el origen de este arte magnífico que corre por la sangre de todos los que te acompañamos y digamos, junto con Nietzsche: *"Hace falta llevar la locura por dentro para dar a luz una estrella danzante".*

DE SUEÑOS... MARES / ELÍZABETH VINCK

DE SUEÑOS... MARES / ELÍZABETH VINCK

CECILIA LUGO Y EL HALO POÉTICO DE LA DANZA

POR **JUAN HERNÁNDEZ**

(Texto leído en la Sala Adamo Boari, Palacio de Bellas Artes. 19 de febrero de 2016).

Celebrar tres décadas de vida productiva en la danza no es cosa que pueda pasar desapercibida, sobre todo cuando se ha trabajado con rigor, disciplina y pasión profunda. Ese es el caso de Contempodanza, compañía dirigida por Cecilia Lugo, la cual se ha mantenido en pie y ha dado al mundo del arte obras memorables, tocando y transformando la sensibilidad de espectadores y de los artistas, cómplices de la aventura creativa de la agrupación dancística.

De 1986 a la fecha, la compañía artista ha logrado consolidar un lenguaje que, independientemente de los gustos personales, goza de solidez a toda prueba. La consolidación artística de la compañía ha sido posible, gracias a la capacidad organizativa de Cecilia Lugo, las aportaciones de varias generaciones de bailarines y, no menos importante, el apoyo tenaz de Teresa Lugo, quien ha sido pilar fundamental en la operación de la prestigiada agrupación terpsicoreana.

Proveniente del furor de la danza independiente de los 80, Contempodanza es, sin la menor duda, de las pocas compañías que ha tenido trabajo continuo, elenco estable y la conformación de repertorio, el cual ya es parte del patrimonio de la danza mexicana y del mundo. Sólo gracias a la estabilidad, al trabajo diario, al compromiso y el amor profundo de los participantes en esta aventura del arte, es posible llegar hoy a la madurez artística. Contempodanza es una muestra palpable de que, aún en los peores panoramas, momentos de crisis económicas, cambios de gobierno y de políticas culturales, es posible mantener un proyecto de largo plazo.

Debe mencionarse que todo esto se debe, en gran medida, a la personalidad y la habilidad de Cecilia Lugo: obsesiva, amorosa, disciplinada, comprometida, quien cree en la dignidad de su trabajo y defiende la de quienes comparten con ella el riesgo de la creación. Lugo tiene esa capacidad de prestidigitadora para estar al tanto de todos los asuntos referentes al funcionamiento de la agrupación. Lo hace con esa vocación maternal con la cual abraza su quehacer y, también, a quienes se han vuelto sus cómplices. No acepta un no por respuesta, pero del mismo modo está dispuesta a entregarlo todo para que la noche de un estreno, de una función, de un ensayo o de una clase, la experiencia sea algo digno de ser vivido. Y en ello se juega la vida.

Contempodanza es una compañía con identidad, que la distingue de cualquier otra agrupación coreográfica. Eso suena fácil, pero no lo es, sobre todo en la civilización del espectáculo, del entretenimiento fácil y de la globalización que amenaza cualquier esfuerzo por lo peculiar, lo único y lo diferente. El lenguaje de Contempodanza es identificable: las danzas que integran su repertorio son cada una, únicas; unidas por ese vuelo poético, lírico, que Cecilia Lugo imprime, a través de la atmósfera, a sus creaciones para hacer contacto con los sentidos. Hay en ellas un aire mágico, un destello del mito, una provocación para despertar sensaciones originarias y primigenias del ser humano.

En los 25 años que he sido testigo del quehacer de Contempodanza, puedo decir que nunca he visto un elemento fuera de lugar, una función descuidada, una obra que no tenga ese sello que aspira a la perfección y que refleja el carácter obsesivo de la coreógrafa y directora. Sorprende la energía renovada de Contempodanza. No importa si presenta una obra creada hace 10 años, hoy es otra vez una experiencia nueva. Así es la danza: efímera y eterna, irrepetible, experiencia única.

PRÓLOGO DE LOS VIENTOS / ELÍZABETH VINCK

Lugo comprende la naturaleza de esta expresión artística y la lleva hasta sus últimas consecuencias, para crear obras memorables, que son significativas porque van dirigidas no sólo a ser una experiencia visual y plástica deliciosa, sino, sobre todo, porque se vuelven vivencias sensuales, es decir, que se pueden oler, tocar, sentir en la piel y en la sangre.

En enero de 2016 acompañé a la agrupación en la gira que realizó por Tamaulipas. ¡Qué experiencia¡ Invaluable. Un privilegio que agradezco, no sólo porque me permitió conocer por dentro a la compañía (los lazos amorosos que existen entre los miembros de Contempodanza y la relación profesional pero también afectiva que tienen con Cecilia Lugo), sino porque pude sentir en el cuerpo el cansancio de esos viajes, que es aliviado una vez que se entra al teatro, se levanta el telón y entonces la magia: ver a los bailarines en escena, construyendo un mundo para ser habitado por un instante, como un milagro.

Entregados a esa pasión que les permite transfigurarse en escena, los bailarines no puede menos que provocar mi admiración y respeto; por ellos, por su trabajo de artistas, por ofrecer a los espectadores un momento para sentir la vida de manera intensa, en la condensación de un instante amoroso y poético.

No me queda más que felicitar a Contempodanza por estos 30 años de vida en la escena. Una vida seguramente plena de anécdotas extraordinarias y de momentos difíciles sobre los cuales ha triunfado la pasión. A los bailarines de ayer y de hoy de la compañía, mi reconocimiento y admiración profunda; a Cecilia Lugo, el agradecimiento por tantos y tantos momentos memorables, vividos a través de sus creaciones. Obras que enriquecen la experiencia humana y que nos permiten reconciliarnos con la parte oscura de nuestra naturaleza.

Felicidades Contempodanza por estos 30 años de vida "entre viento y marea".

PRÓLOGO DE LOS VIENTOS / ELÍZABETH VINCK

PRÓLOGO DE LOS VIENTOS / ELÍZABETH VINCK

PROGRAMACIÓN | ABRIL

2016

TEMPORADA DE GRUPOS CONSOLIDADOS

ETERNO CARACOL DANZA
Contemplación

Ester Lopezllera

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

1 | 20h | 2 | 19 h | 3 | 18 h

BARRO ROJO ARTE ESCÉNICO
Traslaciones

Laura Rocha

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

28 | 29 | 20 h | 30 | 19 h | MAYO 1 | 18 h

NEMIAN DANZA ESCÉNICA
Cronogramas Surrealistas

Isabel Beteta

TEATRO DE LA DANZA

21 | 22 | 20 h | 23 | 19 h

TEMPORADA DE FLAMENCO Y DANZAS ESPAÑOLAS

ARCAÍ
Matices del Alma

Alejandro Tena

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

16 | 19 h

COMPAÑÍA FLAMENCA RUBIO CUEVAS
Alas y Raíces

Nuria Rubio Cuevas

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

17 | 18 h

SALÓN 1 EXESMERALDA

ÓSCAR RUVALCABA CÍA. DANZA CONTEMPORÁNEA
Folio en blanco

Óscar Ruvalcaba

EXESMERALDA • ABRIL

14 | 15 | 16 | 21 | 22 | 23 | 18 h

INTERNACIONAL

QUASAR CÍA. DE DANÇA
No singular (en Singular) BRASIL

Vera Bicalho / Henrique Rodovalho

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

12 | 13 | 20 h

TEMPORADA INFANTIL

ATHOSGARABATHOS
Asteroide B-612 / Danza, títeres y teatro negro

María Laura Saldívar Neal / Jesús Laredo Sánchez

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

2 | 3 | 9 | 10 | 17 | 23 | 24 | 30 | 13 h

TRICICLO ROJO
Vagabundo, ¿A dónde te llevará el viento?

Director General: Emiliano Cárdenas

PALACIO DE BELLAS ARTES • ABRIL

9 | 13 h

INTERFLAMENCA
La increíble historia de una cara sin rostro

Ricardo Rubio

TEATRO DE LA DANZA • ABRIL

15 | 20 h

DANZA LITERARIA: ESTADOS Y VUELCOS DE LA VIDA

POR **DOLORES PONCE**

(SEGUNDA DE CUATRO PARTES)

2. CUANDO EL MOVIMIENTO ES LO ESENCIAL

Expresamos momentos fundamentales de la vida personal y colectiva con imágenes de movimiento: debemos dar un paso, sorteamos un obstáculo, nos acercamos a un precipicio, atravesamos una frontera, llegamos a una encrucijada, cruzamos un umbral; nuestra vida da un salto, un vuelco, un viraje. Y la literatura, que es el lugar común por excelencia,[1] no sólo ha comprendido muy bien que esos vuelcos, esos cambios de dirección y giros del destino son imaginables como danza, sino, más radicalmente, que esos vuelcos *son* una danza. En las novelas la danza le da visibilidad al movimiento de la vida.

Los virajes de la vida a que me referiré son movimientos no utilitarios ni espontáneos. Resultan del cruce del azar con los deseos, con las circunstancias y con acciones anteriores, individuales y sociales: la prosa del mundo. Los personajes de ficción no tendrían por qué no vivir sus propios virajes y encrucijadas, es decir, sus danzas.

a. Cambios de dirección: el salón de baile

El gran salón de baile es el lugar de encuentro de la pareja amorosa y recurso para disparar una trama, sobre todo en las novelas del siglo XIX (aunque ya está en Shakespeare, por supuesto, en *Romeo y Julieta*). Tomando una sucesión de novelas de distintas épocas, *Las desventuras del joven Werther* de Goethe (1774), *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen (1813), *Ana Karenina* de Tolstoi (1873) y *El arrebato de Lol V. Stein* de Marguerite Duras (1964), a continuación muestro cómo el baile es utilizado para marcar un cambio de dirección (un viraje) en la vida de los implicados. Del latín *prorsus*, prosa significa directo, que va en línea recta; dando vueltas en el salón de baile, así sea por un breve tiempo de brillos casi heroicos los personajes se desviarán respecto de la prosa del mundo, la vida ordinaria, prosaica, la que transcurre en la rutinaria línea recta.

De la contradanza al suicidio

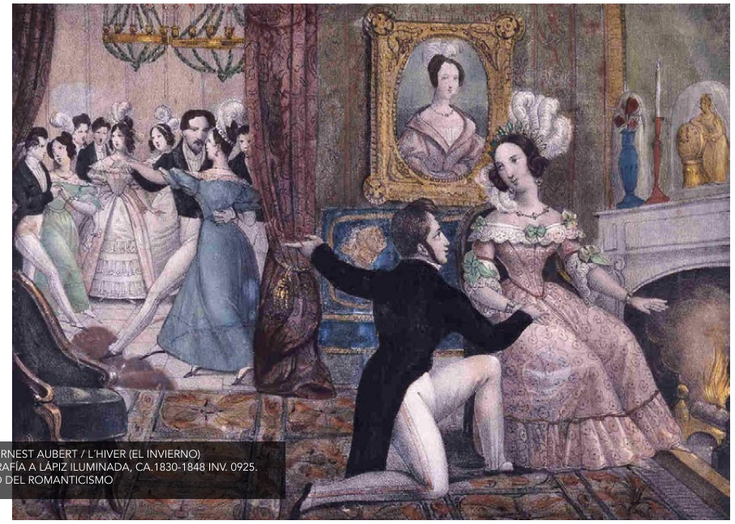
Con *Werther* lo trágico irrumpió en la novela; Goethe puso en evidencia las consecuencias autodestructivas de la libertad individual y de la naturaleza de las pasiones (Berardinelli: 370). El argumento de esta novela epistolar que se convirtió en una especie de manual para jóvenes apasionados aspirantes al suicidio[2] es fácil de sintetizar: Werther va a un baile campestre[3] y se enamora de Carlota, que está comprometida. Cuando ella se casa, la pasión se agrava y el joven se suicida.

Desde que la vio, a Werther Carlota le pareció un ángel. En el coche de camino al baile descubre que además coinciden en su gusto por los libros y en el placer de la danza. Ella: "Reconozco francamente que nada para mí supera a la danza; pero, ¿será pecaminosa esta pasión?" (56).

Y aquí sí hay ya descripciones de los bailes; ocupan varias páginas, entremezcladas con las emociones que va sintiendo Werther, hasta enterarse de que ella es la prometida de Alberto, que está ausente. La primera descripción la hace Werther como espectador, pues ella no es su compañera: "Carlota y su acompañante iniciaron una contradanza, y ya puedes imaginar cuán grande fue para mí el placer de verla ejecutar su figura. ¡Hay que verla en el baile! Pone en la danza toda su alma y todo su corazón; todo en ella es armonioso. Se mueve tan espontáneamente, con tanta desenvoltura, que todo parece irreal a su lado… Todo lo demás desaparece, indudablemente, para ella en tales instantes" (57).

Le concede ella una alemana, porque su compañero "lo hace mal": "nos complacimos en primer lugar trazando infinidad de figuras con los brazos. ¡Qué gracia y desenvoltura de todos sus movimientos!" (59). Y luego el vals: "se produjo alguna confusión mientras girábamos los unos en torno a los otros como cuerpos celestes, ya que pocos bailarines podían sostener tal ritmo. Tuvimos el buen acuerdo de aguardar hasta que los más torpes se retiraron… nos apoderamos de la pista y reanudamos la danza con inagotable ardor. ¡Nunca me sentí más ágil! Ya no era un hombre. ¡Tener en los brazos a la más encantadora de las mujeres! ¡Volar con ella como un torbellino! ¡Ver que todo desaparece, pasa fugaz a nuestro alrededor! ¡Sentir!… hice entonces el juramento de que sólo bailaría el vals conmigo la mujer a quien amase, aunque ello me costara la vida." (57-58).

Entre todos sus efluvios Werther no sabía, no podía saberlo, que cumpliría su juramento: ya había bailado con él la mujer a quien amaba y sí le costaría la vida. El motivo surge inmediatamente después, en la tercera contra-



JEAN ERNEST AUBERT / L'HIVER (EL INVIERNO)
LITOGRAFÍA A LÁPIZ ILUMINADA, CA.1830-1848 INV. 0925.
MUSEO DEL ROMANTICISMO

danza inglesa: "Mientras bailaba con ella… encadenado en sus brazos y en sus ojos", oye el nombre de Alberto, el novio ausente, y "Turbado, ejecuté mal las figuras, desordené a los bailarines" (59). Una tormenta interrumpe el baile, "el estampido de un trueno apagó la música… la desbandada se hizo general y la orquesta enmudeció" (59).

Para darse un tiro en la cabeza, Werther se vistió con el traje azul con chaleco amarillo que había usado en aquel baile y en un bolsillo llevaba el lazo color de rosa que en esa misma ocasión se había prendido Carlota en el pecho.

La cacería

"Es una verdad reconocida por todo el mundo que un soltero dueño de una gran fortuna siente un día u otro la necesidad de una mujer" (1), comienza diciendo *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen.[4] Y es tarea de la familia, la madre sobre todo, que la mujer elegida por el soltero dueño de una gran fortuna sea alguna de sus hijas. La señora Bennet tiene cinco; los ricos señores Bingley y Darcy acaban de instalarse cerca, en Netherfield Park. La cacería está por comenzar.

Pero esta cacería tiene una peculiaridad: no se acosa a la presa corriendo tras ella ni a caballo ni aguardando cautelosamente ni con cepos; se le caza bailando. No es tan fácil: en esta novela hay siete cortejos fracasados.

Austen siempre usó la danza para fijar en imágenes sus comentarios sobre la sociedad de su tiempo; el salón de baile fue para ella un microcosmos de la posible movilidad social del mundo que retrató. Los juegos de atracción y rechazo de *Orgullo y prejuicio*, en cuyo centro se encuentran Elizabeth Bennet y el señor Darcy, quedan emplazados en los primeros 18 capítulos (de un total de 61), donde todo es bailar o hablar sobre bailar. Después del celebrado en Netherfield, los bailes desparecerán, y el énfasis se transferirá a las visitas en una segunda sección, y a los matrimonios en una tercera. Son tres pasos de la caza: la danza social (como ritual de cortejo por excelencia), la visita (ampliación del horizonte social), el casamiento (resolución de conflictos). Otras parejas siguen el mismo recorrido, menos tortuoso; otras más no pasan del baile (son los siete cortejos sin buenos resultados).

En las tres secciones el movimiento consiste en que Elizabeth y Darcy, que se han equivocado al juzgarse (ella a él, como un engreído; él a ella, como una ordinaria), comprendan que aun si fueran incompatibles por su origen, no lo son por sus virtudes individuales, abandonen sus estereotipos (prejuicios) y desprecio (orgullo) sobre la burguesía comercial y la aristocracia, y puedan (especialmente ella) reconocer sus sentimientos.

Ambos impedimentos (estereotipos y desprecio) y los conflictos que generan se nos transmiten durante tres bailes y cuatro invitaciones a bailar, donde se sientan las bases de un modelo de acercamiento y rechazo que sirve como emblema de la relación entre los dos jóvenes. Otras invitaciones a bailar, planteadas por distintos personajes, delinean los problemas y malentendidos de la pareja central (Monaghan: 63).

La conexión entre danza y matrimonio no podría ser más clara. En cuanto llegan los nuevos huéspedes de Netherfield, la sra. Bennet dice: "Si pudiera ver a una de mis hijas residiendo felizmente en Netherfield Park, y a las de-

1 Así lo demuestran Salvador Elizondo en su Lección inaugural en El Colegio Nacional, "Ida y vuelta: Joyce y Conrad" (Vuelta, México, junio de 1981, págs. 4-7) y de otra manera, Fernando Vallejo en Logoi: una gramática del lenguaje literario (Fondo de Cultura Económica, México, 1997).

2 Debido a estas funestas consecuencias, Lessing convenció a Goethe de que en la segunda edición pusiera en boca de Werther: "¡Sé un hombre y no sigas mi camino!". (Estudio preliminar de José Miguel Mínguez Sender a la edición de Bruguera, Barcelona, 1972, de donde también tomo las citas.)

3 Probablemente en esta traducción como "baile campestre" suceda lo mismo que con el término inglés *country dance:* no tiene asociaciones rústicas, sino que es la traducción del francés *contredanse*, llamada así porque hombres y mujeres se alineaban unos enfrente de los otros y se cruzaban (véase Cheryl Wilson).

4 Citas de la edición de Millenium (Las joyas del milenio 21), Madrid, 1999 (trad. Ana Ma. Rodríguez, prólogo Lourdes Ventura).

más igualmente bien casadas, todos mis deseos se verían colmados" (15). Unas líneas antes, se ha hecho explícito que para ser compañeros de toda la vida primero hay que ser compañeros de baile: el joven muy rico que ha alquilado la propiedad (el sr. Bingley) era "bien parecido, extraordinariamente agradable y, sobre todo, tenía la intención de asistir a la próxima reunión… ¡Todo parecía a favor de ellas! (las Bennet). Gustar del baile era el primer paso para llegar a enamorarse y por eso se concibieron muchas esperanzas en lo referente al corazón de Mr. Bingley" (15).

Primer baile: aunque de forma distinta, quedan armadas dos parejas. Mientras que el "animado y franco" Bingley baila todas las piezas, dos veces con Jane, la mayor de las Bennet (y por supuesto esto significa que terminarán casados), otra hermana, Elizabeth, ha escuchado una conversación entre Bingley y su amigo Darcy, quien es aún más rico. Bingley lo insta a bailar, Darcy se niega con frases desdeñosas, incluidas algunas sobre Elizabeth: "no es lo suficientemente hermosa para tentarme" (17). El primer movimiento de rechazo es éste, de él.

Pausa: se dedica todo un capítulo (el quinto) a los comentarios sobre el baile, "Que las Lucas y las Bennet tuvieran que reunirse para hablar del baile era cosa absolutamente imprescindible" (21).

Segundo baile: Darcy ya descubrió los encantos de Elizabeth. Sir William Lucas, quien (al contrario de Darcy) tiene "el baile por uno de los refinamientos de las sociedades cultas" (26), toma la mano de Elizabeth y se dispone a unirla a la del joven. Elizabeth dice con aspereza "La verdad, señor, es que no tenía la menor intención de bailar. Le suplico que no imagine que he venido aquí a buscar pareja" (lo cual es verdad) (27). Aunque Darcy ruega, ella no desiste. Ahora ella le ha regresado el rechazo del primer baile.

Pausa con invitación a bailar: en una reunión sin fiesta, Darcy le dice a Elizabeth "¿No siente usted tentaciones de aprovechar semejante ocasión [en que Miss Bingley canta] para bailar?" (45). Ella: "no pienso bailar de ningún modo".

HTTP://MIBLOGGERBALLET.BLOGSPOT.MX/

Pausa para preparar un baile: el sr. Bingley piensa organizar uno en Netherfield. Mientras tanto, han aparecido nuevos pretendientes para Elizabeth. Cuando reciben la invitación para la nueva fiesta, ésta piensa "con deleite" en bailar mucho con uno de ellos, sin saber que éste no asistirá.

Tercer y último baile: Darcy sorprende a Elizabeth pidiéndole un baile; ella ha estado bailando con un primo torpe, Collins, quien "disculpándose en lugar de fijarse, y moviéndose a destiempo, hizo que se sintiera todo lo disgustada y avergonzada que una muchacha puede sentirse ante una pareja molesta" (72). Por eso, porque sus pensamientos se concentraban en este disgusto y en la decepción por el pretendiente ausente, Elizabeth acepta la propuesta de Darcy, lo que es también, en la novela, una confesión inconsciente de su atracción hacia Darcy. Recuperada la represión de este sentimiento, la conversación durante el baile es cortante, ofensiva, irónica; es llamativo que se refiera despectivamente a la danza, para negar su importancia como cortejo. "Terminado el baile se separaron en silencio, disgustados ambos, aunque no en igual grado, porque en el pecho de Darcy anidaba un poderoso sentimiento hacia ella" (75).

Cuando la pauta de acercamiento y desprecio está firmemente establecida utilizando el marco de los bailes, éstos finalizan y, con ello, una primera sección de la novela; en las siguientes Elizabeth y Darcy aprenderán qué equivocados han estado en sus impresiones mutuas, y la trama se resolverá de una manera feliz para todos.

Quiebre de líneas

La enorme simpatía que despierta Ana Karenina no estaba en los planes de Tolstoi; sus acciones, el daño que hace, ofendían el sentido de la familia que tenía el escritor. Inicialmente, pensó el amor adúltero de Ana y Wronsky como síntoma de la corrupción generalizada en la alta sociedad urbana, poblada de frívolos, parásitos, conquistadores para quienes la promiscuidad era un hecho normal. Pero conforme la fue creando, la hostilidad hacia Ana perdió fuerza, hasta que quedó convertida en una de las heroínas más fascinantes de la literatura mundial, opinaba Nabokov (Cunningham: 715-7).

> Claro que el conde Wronsky y Ana se habían visto en el tren; desde allí, cuando el guardagujas fue arrollado, Ana supo que era "un mal presagio" (96).5

5 Citas de la edición de Credsa, Barcelona, 1972 (trad. J. Martínez Pelayo).

ROBERT FRANÇOIS RICHARD BREND'AMOUR / MAMÁ DEJA BAILAR
XILOGRAFÍA, CA.1880 / INV. 3951. MUSEO DEL ROMANTICISMO

> A pesar de haber estado insistiendo en lo aburridos que los bailes son para ella, asistirá a uno que se está preparando, donde la fealdad de su vida cambiará de dirección. También la de Wronsky, a quien con ostensible aversión Tolstoi había hecho decir, en el inglés de moda entre los aristócratas, que religión y matrimonio no están "in my line", line que se quebraría muy pronto.

Entre valses, contradanzas y piruetas, Ana insiste "Siempre que me es posible, procuro no bailar", hasta que ve a Wronsky acercarse y entonces baila con otro, para que él la vea. De pronto se han escabullido y están bailando juntos, y la línea de él ya es oblicua: "al volverse hacia su compañera [Ana] se inclinaba como si fuese a prosternarse" (115). Finalmente, "En aquel salón lleno de gente, Wronsky y Ana parecían estar solos" (116).

Un año después, cuando Ana y Wronsky se unan sexualmente por primera vez (lo que Tolstoi llamó "la fatal caída"), la escena será descrita como la de un crimen, y los movimientos ilusionados y sensuales del baile se habrán vuelto todos hacia abajo, la dirección de la vergüenza: "bajaba ella la cabeza, antes tan orgullosa y alegre y ahora llena de oprobio. Habría abatido su frente hasta el suelo y su cuerpo habría caído sobre la alfombra… Él… experimentaba lo que debe sentir un criminal ante el cuerpo inanimado de su víctima. El cuerpo inmolado por ellos era su amor… Había algo de terrible y repulsivo en recordar aquello cuyo precio era esa tremenda vergüenza" (195).

Y hacia abajo había cambiado definitivamente la dirección de la vida de Ana. Cercada por la línea recta de su

JEAN ERNEST AUBERT / L'HIVER (EL INVIERNO)
LITOGRAFÍA A LÁPIZ ILUMINADA, CA.1830-1848 / INV. 0925. MUSEO DEL ROMANTICISMO

marido (miembro del primer círculo de la sociedad de San Petersburgo, el oficial) y cercado Wronsky por su familia (él, que se movía en el tercer círculo, "el gran mundo propiamente dicho, el mundo de los bailes, de los vestidos elegantes, de los banquetes" 170), ella "recordó al hombre que había muerto aplastado el día de su primer encuentro con Wronsky y comprendió lo que tenía que hacer… con los brazos extendidos se echó de rodillas bajo el vagón… la enorme mole, inflexible, chocó contra su cabeza y la arrastró de espaldas" (901-2), el último movimiento, involuntario, de su vida.

El alejamiento de sí

Este último ejemplo sobre los cambios de dirección vital sucedidos en el salón de baile es paradójico: aquí sucede un encuentro, pero es secundario; lo central en *El arrebato de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras,[6] es una separación, simultánea. Desde el título se da una ambigüedad: *ravissement* significa al mismo tiempo arrebatamiento, rapto y encanto, y movimientos en diferentes direcciones: quitar, sacar, arrancar, quitarse, raptar, levantar por la fuerza (*enlever par force*), más la emoción experimentada por una persona transportada de goce en una especie de éxtasis. Sabemos así desde ahora que Lol podría ser la sufriente pasiva de una acción que se cumpla sobre ella (quizá es raptada, o queda arrebatada, o encantada), o tal vez podría ser su ejecutora activa. Se trata, en todos los casos, de un violento acto de desplazamiento, una figura dramática de ausencia donde había una presencia (Mcpherson: 66).

Si vemos la sala de baile del casino municipal de T. Beach desde el punto de vista de Lol, su caso es el inverso al de Ana Karenina, de Werther y de Elizabeth Bennet; no así si vemos desde el punto de vista de su prometido. Si fuera la historia de Michael Richardson, conoceríamos los detalles del cambio de dirección de su vida ("La nueva historia de Michael Richardson empezaba ya a nacer" 14), mientras que para Lol se trata de un fin del mundo (39), de impavidez.

El arrebato no está localizado en un punto fijo. Aparentemente la "extraña locura" de Lol comenzó en la sala de baile; su amiga de la escuela, Tatiana, no lo cree así. Según ella, los orígenes de su enfermedad se remontan a mucho antes: "Estaban ahí, incubados, pero sin llegar a exteriorizarse… en el colegio, dice, y no era la única en pensarlo, a Lol ya le faltaba algo para estar –dice: ahí" (10).

6 Citas de la edición de Tusquets, Barcelona, 1987 (trad. Ana Ma. Moix).

En la primera página de la historia, entre los pocos recuerdos de Tatiana que se relatan, en los años de colegio ella y su amiga bailaban: "las dos, los jueves, en el patio vacío… ¿Bailamos Tatiana? En un edificio vecino una radio tocaba bailes pasados de moda… con los que se contentaban… solas en el gran patio donde esos días, entre bailes, se oía el ruido de las calles, vamos, Tatiana, va, ven, Tatiana, bailemos, ven" (9). Contiguo a este recuerdo aparece el de cómo conoció Lol a Richardson, a los 19 años, en unas vacaciones escolares: el baile de infancia y Richardson, juntos.

Esa noche en el casino, la orquesta dejó de tocar al terminar un baile. Llegaron las últimas dos mujeres, una madre con su hija. Atravesaron la pista en dirección de Lol y su novio y Lol, "sumida en la inmovilidad, había visto, al igual que él, avanzar esta gracia en abandono" de Ann-Marie Stretter (12). Como subrayo en la cita anterior, mientras que a ésta se le describe móvil ("su caminar mullido las llevaba a ambas aparejadas" "Lo había mirado con esa no mirada que paseaba por el baile" (12), Lol contempla, espera, salvo que baila por "última vez en su vida" (12) con Richardson. Éste regresará a bailar con Ann-Marie, no se volverán a separar y no sabremos qué sucedió después, ni siquiera le interesa a Lol: "Creo que nunca piensa en lo que sucedió entre ellos después del baile, fuera de su presencia" (41).

Lol permaneció hasta el amanecer tras unas plantas, observando. "La orquesta dejó de tocar. El baile parecía casi vacío", hasta que la madre de Lol entró "Injuriándoles, les había preguntado que habían hecho con su hija". En cuanto la tocó, "Lol se despegó por fin de la mesa" (17) y gritó por vez primera, para que Richardson y su pareja no se fueran.

El arrebato de Lol seguirá siendo para siempre. Su vida, y la novela, girarán compulsivamente alrededor de este alejamiento de sí, si es que alguna vez estuvo en sí. Lol se ha vuelto una "vigilante"; merodea buscando fuera de ella (en otra pareja) la escena en que está congelada, donde ella está y "no está allí para sufrir".

De acuerdo con Mcpherson (91), para Lol no hubo crimen en el baile mientras pudo mirar a la pareja en un tiempo suspendido, hasta que irrumpieron el tiempo y el espacio, con la llegada de su madre. Es la revelación lo que produce su crisis. Así, Lol es, ante todo, un problema de localización. En este sentido, su rapto no lo es: no es porque Michael se vaya con otra mujer, sino porque ahí la abandonaron, en la sala del baile, y no podrá seguir mirándolos. Ella misma responde a la pregunta de qué quería de los amantes: "Verlos".

En síntesis, la sucesión dinámica en Lol a partir de la escena del casino es: reposo, cuando queda congelada mirando bailar a la pareja (reposo no es detenerse, vacío, falta de vida, dice Hutchinson, es como en música, una suspensión; el movimiento se detiene, pero el flujo se escapa, como si tuviera la intención de proseguir –mirando–); ausencia de apoyo, cuando la entrada de la madre introduce el tiempo y el espacio, y la pareja se ha ido; por lo tanto, un salto en que invierte toda su energía vital para alejarse de la realidad cotidiana –y de sí–; estado de suspensión en la escena (nunca está Lol en su lugar, no hay sufrimiento). El cierre de la novela (porque no es un verdadero desenlace) la deja así, suspendida como un trazo, no como un cuerpo, echada en un campo de centeno, adonde acostumbra acudir para mirar fijamente por la ventana de un hotel a dos amantes que se abrazan.∎

HTTP://WEEKEND-REVIEW-CANDY-FLOSS-AND-TUTUS

HTTP://HTTP://ENMIBUTACA.BLOGSPOT.MX/2014_06_01_ARCHIVE.HTML

RIESGO, HONESTIDAD Y VOZ-CUERPO ASÍ EN LA OBRA COMO EN... LA OBRA

POR **ANGÉLICA ÍÑIGUEZ**

El riesgo y la solidaridad son temas recurrentes en *Esta puta nostalgia*, obra de la compañía La Resistencia (Guadalajara+ ciudad de México), en la que en vez de hacer como si construyeran una estructura, construyen una estructura, de tal manera que se borra la idea de representación y se borran también fronteras entre las prácticas y los efectos del cuerpo en la vida cotidiana (la vida cotidiana en la obra, no de arte sino en la construcción) y la puesta en escena: es un intento de darle voz a quienes no la tienen. La obra impacta porque no hay representación sino un riesgo y sus efectos reales y el resultado es una estructura que se hace con el esfuerzo de cuerpos que terminan sudorosos y cansados, no de haber bailado en un teatro sino de haber pasado una jornada en la construcción.

FOTO: ALEJANDRO CORTÉS

Los cuerpos trabajan arduamente, en riesgo constante. Como la muerte está siempre presente, la vida explota en toda su riqueza y se vive con más intensidad. Así lo ve Esteban Méndez, parte del elenco de *Esta puta nostalgia*:

> Yo hago una apología del albañil. Al pasar por una obra siempre podemos notar que los albañiles les dicen cosas a las mujeres. Lo que yo pienso es que el albañil está en riesgo constante, para él en su trabajo la muerte está presente día con día. También vive la explotación. En esas circunstancias, cuando la muerte es tan cercana y las condiciones tan precarias, se despierta la vida, hay alegría a la hora de trabajar. ¿Qué pasa con el cuerpo? Sus células se ponen alerta y por eso viven en el desmadre, les dicen cosas a las chavas, se emborrachan, viven la vida en esa intensidad, sabiendo que la muerte los acompaña de cerca. El albañil escribe en su cuerpo y el edificio tiene voz, pero es una cuestión de error en la interfaz del sistema, porque la sociedad no lo oye.[1]

1Esteban Méndez en mesa de discusión moderada por Angélica Íñiguez, dentro de la tercera Muestra Internacional de Danza Butoh y Expresiones Contemporáneas en Guadalajara.

FOTOS: CORTESÍA DE ANZAR DANZA CONTEMPORÁNEA

Los albañiles, y en general los trabajadores de la obra, son y han sido desde tiempos inmemoriales los silenciados e invisibles, los que han dejado su energía y no pocas veces su vida en construcciones que perdurarán más, mucho más que sus cuerpos y los de sus compañeros. ¿Cuánta gente murió construyendo el Coliseo Romano o el Partenón en Grecia o el Palacio Nacional de Bellas Artes en la ciudad de México o un Walmart en cualquier lugar del mundo? De la esclavitud a la explotación existen semejanzas: los cuerpos en riesgo (con toda su fragilidad y también con todo su poder), los cuerpos acallados, desdeñados, ignorados. En torno a eso se crea una solidaridad de los trabajadores de la obra en la que, me atrevo a decir (sin preguntar), que el público entra y se conmueve.

Esta puta nostalgia rompe fronteras entre disciplinas artísticas y no artísticas, entre saberes y roles, así que confronta nuestros estereotipos. Juega a crear en colectividad sin importarle a nadie dónde termina la arquitectura y comienza la danza o cuáles son los límites del teatro o qué es arte y qué albañilería; los recursos técnicos no quedan ocultos haciendo lucir la escena sino que forman parte de ella, abiertamente. En este sentido, la obra –que no he dicho que fue ideada por Meztli Robles, Iván Ontiveros, Hiram Kat y Roberto Zamarripa– se mueve en el terreno de la inter y transdisciplina, en un juego creativo que inventa metodologías para resolver sus necesidades y se siente en libertad de tomar el saber que necesita para crear. Es decir, originalmente no existía un soporte o un formato definido, sino una libertad de moverse hacia o en cualquier disciplina, desdibujando las fronteras.

Iván Ontiveros e Hiram Kat han trabajado en carpintería, albañilería y obra negra. Eso llamó la atención de Meztli Robles, que se interesó en crear junto con ellos. Idearon un trabajo de entrenamiento corporal que llaman la tabla y que se ve en escena con todo y sus riesgos (acrobáticos, o los relacionados con la dureza, peso y textura de una tabla de madera no perfectamente pulida, que lo mismo es lanzada que sirve para soportar el peso de un cuerpo en equilibro precario). Hay una planeación dramatúrgica y un caos controlado. Eso mismo atrajo a otros artistas que participaron, como Luis Fernando Cano *Nano*, que opinó que participar como elenco de la obra "es como chambear", en la escenografía o la luz, en el taller, que es lo que forma parte de su experiencia.

"Es difícil mantener el ritmo en la obra. Lo que se ve es un desmadre, pero hay mucha matemática. Ese hacer con el cuerpo está allí y es honesto", dijo Roberto Zamarripa.

La honestidad del cuerpo tiene varias lecturas. En escena y en sociedad siempre se trata de mirar cuerpos sexuados. Según la investigadora Margarita Tortajada, lo masculino y lo femenino:

> Son construcciones sociales realizadas a partir de la diferencia biológica de hombre y mujeres, quienes se convierten en opuestos (...) La división genérica es una simbolización cultural elaborada con base en la diferencia sexual que abarca a las personas y sus conductas objetiva y subjetiva, así como a todos los ámbitos de la vida y actividades.[2]

Nos sorprendería lo que es construcción cultural y no característica "natural" y en esa creación de lo simbólico, entra lo que esperamos socialmente de un hombre y de una mujer. Para Tortajada, los hombres en nuestra sociedad son sujetos relacionados con el poder, la inteligencia, la virilidad, la acción, la lógica y la fuerza, mientras que las mujeres-objeto son asociadas a la debilidad, la delicadeza, la sumisión, lo emocional, pasivo e irracional.

Como algo de eso permea el pensamiento consciente o inconsciente de nuestras sociedades, *Esta puta nostalgia* también confronta ideas de género. La bailarina Mónica Castellanos, integrante de Anzar Danza Contemporánea, organizadora de la muestra, cuenta que cuando vio la obra por primera vez y en ella a Meztli Robles, la única mujer del equipo, participando como cualquiera de ellos en la construcción, deseó que fuera protegida, incluso que se mantuviera fuera de la obra, pues "yo nunca había visto a una mujer trabajando en la construcción" y eso, confiesa, la hizo cuestionarse acerca de sus propios estereotipos. ¿Cómo se enfrentará a eso cada espectador?

Por su parte, Meztli Robles, cuenta su experiencia en este sentido:

> Cuando empezamos los entrenamientos con la tabla yo pensaba que no iba a poder. Las primeras veces, cuando me caía, tenía miedo, y yo misma me ponía límites, pensaba que no había mujeres que hicieran eso. Sin embargo, las hay en muchos lugares, vi a una en particular, en Canadá, que me inspiró, así que decidí seguir. Ha sido muy padre el proceso porque logré cosas que no creía que pudiera hacer y en ningún momento de la vida me había sentido tan en el presente como en esta obra.[3]

2 Tortajada Quiroz, Margarita, *Danza y género* (2011), Cenidid/INBA/Conaculta, México.

3 Meztli Robles en mesa de discusión moderada por Angélica Íñiguez, dentro de la tercera Muestra Internacional de Danza Butoh y Expresiones Contemporáneas en Guadalajara.

La contemporaneidad, para Giorgo Agamben –que a su vez sigue a Nietszche en este sentido– es una relación peculiar del hombre con su época. El hombre (o la mujer) contemporáneo no encaja del todo en ella, se siente desfasado y anacrónico, pero es justo por esta razón que puede mirar mejor y más críticamente su época. Aquellos que se sienten como peces en el agua en su época no son contemporáneos porque no consiguen verla del todo.

Así, los integrantes de la compañía La Resistencia, en colectivo, son observadores y críticos de su época y también de la historia cultural que desemboca en el momento presente, pero no se adecuan a las pretensiones de la época (al menos no en esta obra), sino que las señalan, toman su distancia, son conscientes de ellas. Esto sitúa a *Esta puta nostalgia* como un trabajo plenamente contemporáneo, al señalar y, aún más, gritar, por esos cuerpos silenciados en la obra.

> Puede llamarse contemporáneo solamente al que no se deja cegar por las luces del siglo y es capaz de distinguir en éstas la parte de la sombra, su íntima oscuridad (...) contemporáneo es aquel que percibe la sombra de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo (...) Quien recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo.[4]

Esta puta nostalgia también es contemporánea porque la creación va más allá de las fronteras artísticas o de los límites entre artes y otras actividades. Emmanuel Becerra dice: "yo soy bailarín, pero esta obra me ha ayudado a no caer en la idea de que soy bailarín. Aquí la separación no existe porque entramos en un estado neutro".

Hiroshi Ikeda agrega que partieron de la idea de que "iba a ser algo que se construyera en escena, así que todas las labores están vinculadas, la hechura de muebles, películas, fotografía, cuerpos dispuestos para el trabajo o cuerpos de bailarines o actores, música, soldadura..."

Para Hiram Kat, esta aventura consistió en "pensar en nuevas disciplinas, y lo digo con humildad. Me gusta pensar que La Resistencia peca de ingenuidad".

En la compañía La Resistencia "le apostamos a un trabajo en equipo, a la búsqueda de espacios nuevos y a encontrar métodos que vayan más allá de las disciplinas", expresa Roberto Zamarripa.

La misión de *Esta puta nostalgia* es precisamente muy concreta: construir una estructura y cuidarse entre todos, y justo como eso ocurre sin representación, es arriesgada y resulta honesta. La compañía La Resistencia se presentó en Guadalajara los días 26, 27 y 28 de febrero de 2016, en el foro en obra negra permanente del Laboratorio de Arte Variedades (Larva), espacio que resultó *ad hoc* para la obra. La Muestra Internacional de Butoh y Expresiones Contemporáneas es un esfuerzo de Mónica Castellanos, Eva Luz Carrillo y Conrado Morales, miembros de Anzar Danza Contemporánea.

CRÉDITOS DE LA OBRA

Creación: Roberto Zamarripa, Hiram Kat, Meztli Robles e Iván Ontiveros. Intérpretes: Meztli Robles, Roberto Zamarripa, Hiram Kat, Iván Ontiveros, Hernán Luciano, Gilberto Casas, Esteban Méndez, Luis Fernando Cano (Nano) e Iñaki Oyarvide. **Música original:** Ernesto Cano (Nirl), Alberto Torres y Cristian Briseño. **Traspunte:** Hiroshi Ikeda. **Coreografía:** Meztli Robles e Iván Ontiveros. **Diseño de escenografía:** Iván Ontiveros. **Diseño de producción y vestuario:** Roberto Zamarripa. **Diseño sonoro, contenido iPhones, iPads y diseño de iluminación:** Hiram Kat. **Planos de construcción (Planta/Isométrico):** Hiroshi Ikeda. **Asistente de dirección:** José Olivares. **Relaciones Públicas-Medios:** Víctor Hernández Cortés. **Producción:** Valentín Castillo Ramírez.

4 Agamben, Giorgio, *Paradoja del tiempo que se escabulle*. Ñ, revista de cultura, El Clarín. Recuperado de: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/03/21/_-01881260.htm

La Coordinación Nacional de Danza con motivo del

Día internacional de la danza

invita

Pies para volar

COLOQUIO DANZA, INFANCIA Y JUVENTUD

MESAS DE TRABAJO Y FUNCIONES ESPECIALES

26 Y 27 DE ABRIL

- Artes Escénicas e Infancia
- Danza en el proceso Educativo
- Crear para niños y jóvenes
- Danza y Justicia Social

actividades
GRATUITAS

TEATRO DE LA DANZA

ICONOGRAFÍA

CONTEMPO DANZA

EN LA LENTE DE
ELIZABETH VINCK

MEMORIA DE SOLES (2010) ELIZABETH VINCK

MEMORIA DE SOLES (2010) ELIZABETH VINCK

MEMORIA DE SOLES (2010) ELIZABETH VINCK

MEMORIA DE SOLES (2010) ELIZABETH VINCK

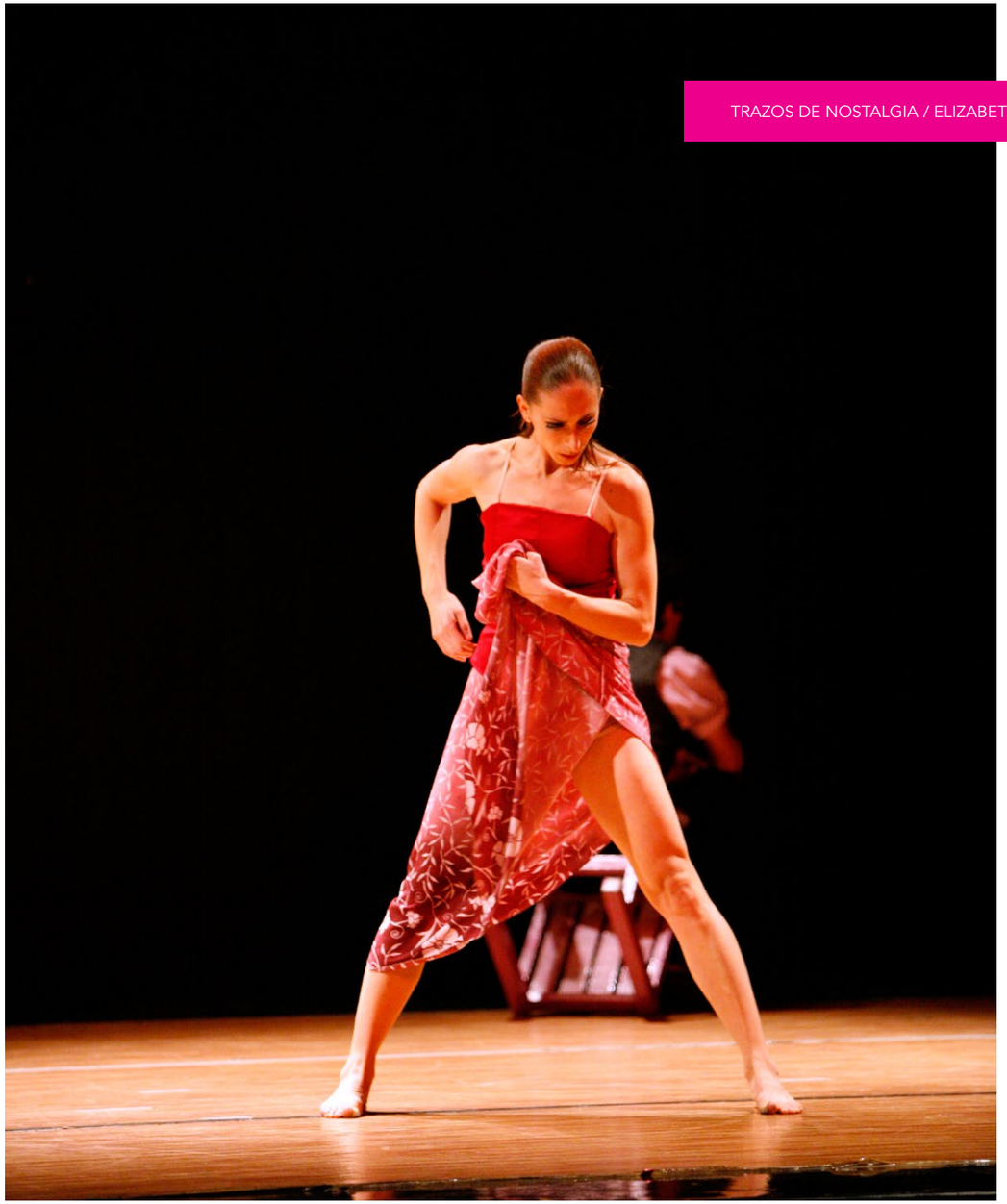
TRAZOS DE NOSTALGIA / ELIZABETH VINCK

TRAZOS DE NOSTALGIA / ELIZABETH VINCK

TRAZOS DE NOSTALGIA / ELIZABETH VINCK

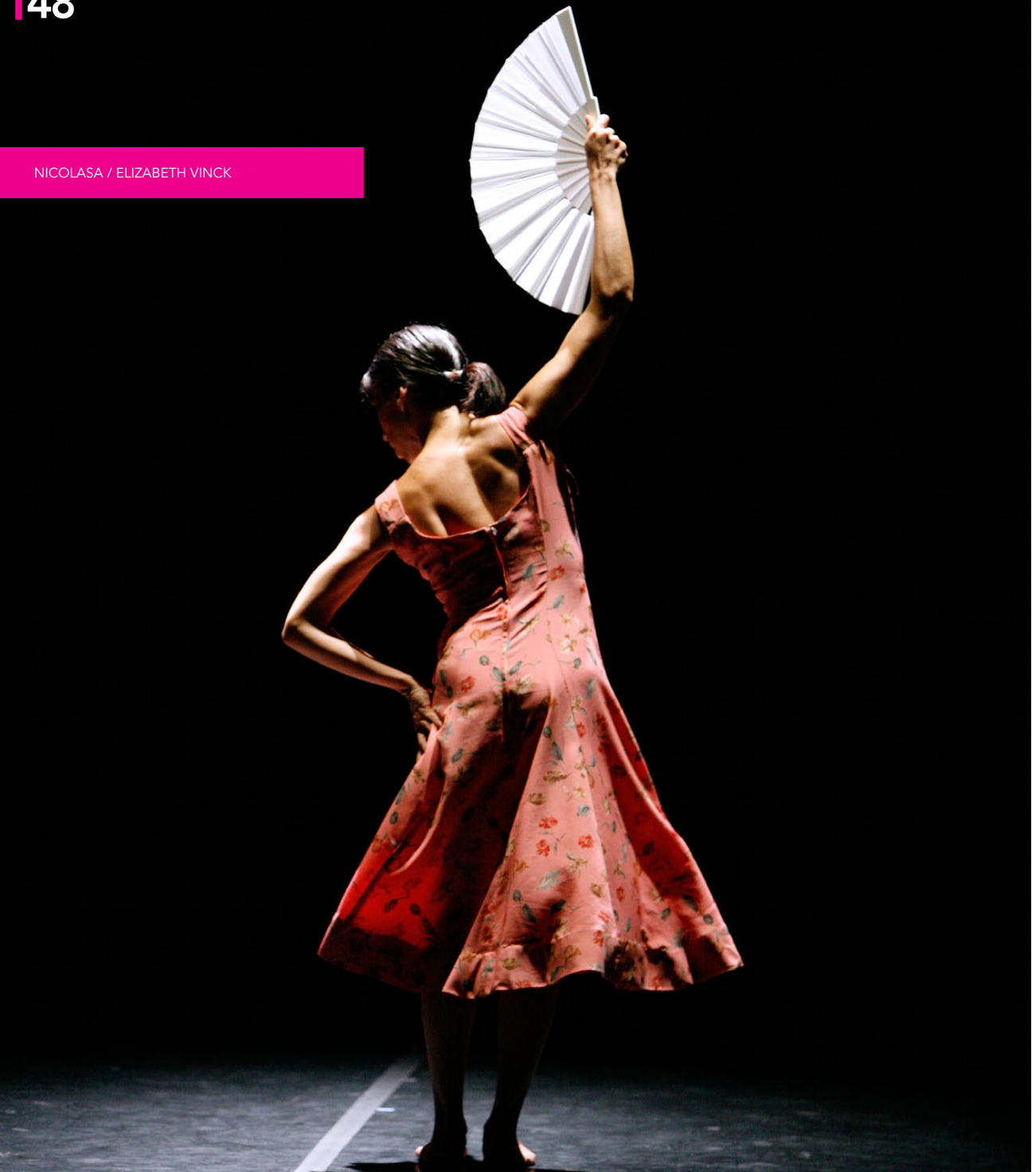
TRAZOS DE NOSTALGIA / ELIZABETH VINCK

TRAZOS DE NOSTALGIA / ELIZABETH VINCK

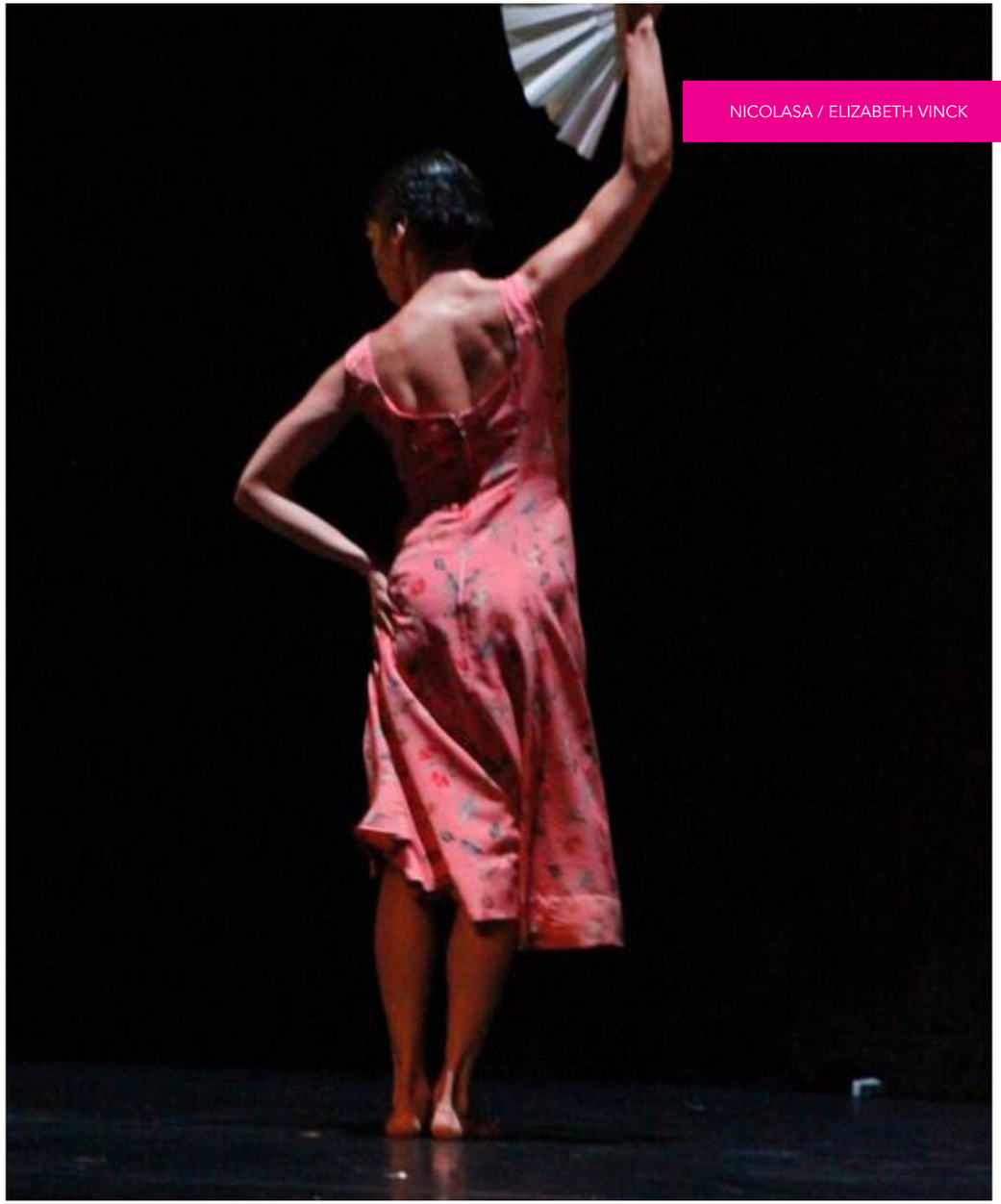


NICOLASA / ELIZABETH VINCK

NICOLASA / ELIZABETH VINCK



NICOLASA / ELIZABETH VINCK



PASAJE INTERNO / ELIZABETH VINCK

PASAJE INTERNO / ELIZABETH VINCK

PASAJE INTERNO / ELIZABETH VINCK

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

SECRETARÍA DE CULTURA

Rafael Tovar y de Teresa
Secretario

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INBA DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa".